

**Horst Nitschack**

## **Der Kulturraum Brasilien und der *cultural turn***

Nachdem über Jahrzehnte Kultur auf einen Nebenschauplatz des wirtschaftlichen und finanziellen Weltgeschehens, auf dem politische und ideologische Auseinandersetzungen den Ton angaben, verbannt war, setzte sich mit dem *cultural turn* die Überzeugung durch, dass Kultur selbst sowohl Produktivkraft wie auch Kapital ist.<sup>1</sup> Kultur wurde damit wieder von ihrer Randstellung und ihrer Funktion als Dekoration und im Grunde überflüssiger Luxus befreit, fand erneut Anerkennung als Grundlage des menschlichen Zusammenlebens und erfuhr eine deutliche Aufwertung in ihrer Rolle bei der Herausbildung und der Realisierung von "citizenship", eines verantwortlichen staatsbürgerlichen Verhaltens. Diese Einsicht in die grundlegende Bedeutung von Kultur ist natürlich nicht neu; diese Tatsache war auch vor dieser "kulturellen Wende" allgemein und auf ganz abstrakte Weise anerkannt. Allerdings ging es Kultur so wie ihrem Gegenspieler, der Natur, sie war gewissermaßen "gratis" vorhanden. Was Kultur war und dass es sie gab, daran schien es keinen Zweifel zu geben. Sie musste nur "bewahrt" und das "Erebt" immer wieder neu "erworben" werden. So hatte sich in den sogenannten "Kulturnationen" ein Begriff von Kultur durchgesetzt, der uns zwar nicht nur Glück versprach, denn in ihm rumorte auch ein "Unbehagen", dennoch war es ein Kulturbegriff, der gerade aufgrund seiner Unnahbarkeit (Kultur fand in den Opernhäusern und Konzertsälen statt und wurde in ehrwürdigen Galerien und Museen verwaltet) und bei allem Respekt ihm gegenüber, zur wichtigsten "Nebensache" geworden war. Dass Kultur die umfassendste Form gesellschaftlicher Praxis ist, die jedes individuelle wie auch gesellschaftliche Handeln durchdringt, da es immer auch auf Kultur beruht und diese fortsetzt, sie modifiziert oder im extremen Falle auch in Frage stellt oder zerstört, das wurde mit dem *cultural turn* theoretisch neu begründet und in einer großen Zahl von Untersuchungen immer wieder belegt.

Nun ist dieser Wandel aber nicht nur die Folge einer weisen Einsicht. Wie Hegel polemisch oder vielleicht auch etwas resigniert formuliert, be-

---

<sup>1</sup> Zum Phänomen des *cultural turn* vgl. Nünning, V./Nünning, A. (2003), dort findet sich auch eine ausführliche Bibliographie. Zum *cultural turn* in Lateinamerika vgl. Nitschack (2007).

ginnt die Eule der Minerva ihren Flug immer erst in der Dämmerung, das heißt die philosophischen und theoretischen Einsichten treten immer mit einer Verzögerung auf, nämlich dann, wenn die Ereignisse des Tages bereits ihre Wirkungen gezeigt und ihre Gestalt gefunden haben. Das gilt auch für die kulturelle Wende. Was sie theoretisch formuliert und in ihren Untersuchungen beschreibt, sind Prozesse und Transformationen, die bereits seit Jahrzehnten wirkungsmächtig sind, als Folge von dem, was mit den Stichworten Globalisierung, Dekolonisierung, Migration, Kulturindustrie, Massenkultur, Popularkultur, Medien und Kulturmarkt bezeichnet wird.

Der traditionelle Kulturbegriff war auf eine dreifache Weise unter Druck geraten: von "innen" durch die neuen medialen Produktionsmittel, durch die Kulturindustrie und den Markt, der Kultur immer mehr als gewinnversprechende Ware begriff; von "außen" durch die Forderung der Länder der Peripherie, ihre kulturellen Manifestationen als gleichwertig mit denen der "Kulturnationen", die ganz zufällig auch die direkten oder indirekten Kolonialmächte waren, anzuerkennen und als drittes durch die Intensität der weltweiten Migrationsbewegungen, die auch im kulturellen Bereich wesentlich dazu beitrugen, dass "alles Ständische und Stehende verdampft(e)". Die Folgen der weltweiten radikalen Modernisierung das gesamte 20. Jahrhundert hindurch mussten auch den traditionellen Kulturbegriff der Metropolen treffen.

Für die Nationen der Peripherie, die Entwicklungsländer, oder die Länder der peripheren Modernisierung war Kultur allerdings immer anders zugegen als für die "Kulturnationen". Hier gibt es sicher kein einheitliches Modell, zu verschieden sind die Gegebenheiten in den unterschiedlichen Teilen Asiens, Afrikas und Amerikas. Deshalb wollen wir hier sofort den Fall Brasilien in den Blick nehmen. Für die brasilianischen Intellektuellen, Künstler und Kritiker, auch wenn sie bis weit ins 20. Jahrhundert hinein mit wenigen Ausnahmen (z.B. Machado de Assis) fast ausschließlich den besitzenden Schichten und damit einer gesellschaftlichen Elite schon seit Geburt angehörten, bestand und besteht in einigen grundsätzlichen Fragen Einigkeit:

1. Was immer auch "brasilianische Kultur" bedeuten mag, sie musste ihre Eigenständigkeit erst gewinnen und sie muss eine permanente Anstrengung machen, ihre Eigenständigkeit zu wahren.
2. Der Reichtum der "brasilianischen Kultur" besteht in ihrer Vielfalt. Sie ist heterogen und muss den divergierenden, miteinander kontrastierenden und konkurrierenden kulturellen Archiven (ehemals wurden sie als "Traditionen" begriffen) – wobei diese Archive sehr unterschiedlich beachtet

und bewertet werden können – einen Raum bieten. Ob dabei die Heterogenität erhalten bleiben soll oder ob die Forderung nach einer nach innen hegemonialen brasilianischen Nationalkultur erhoben wird, in der alle im Land auftretenden Kulturen integriert oder von der sie absorbiert werden, ist dabei nebensächlich. So gegensätzlich beide Positionen auch sind, an der grundsätzlichen Heterogenität brasilianischer Kultur haben sie keinen Zweifel.

3. Diese Heterogenität der “brasilianischen Kultur” hat ihren Ursprung in der ethnischen, sozialen und wirtschaftlichen Diversität des Landes, die wiederum ein hohes Maß an ökonomischer und sozialer Ungleichheit zur Folge hat. Die Bevölkerung des Landes setzt sich aus den indianischen Ethnien, den Nachfahren der portugiesischen Kolonisatoren und der afrikanischen Sklaven sowie den europäischen und im 20. Jahrhundert auch den asiatischen Einwanderern zusammen. Ökonomisch und sozial ist diese Bevölkerung vor allem in den letzten Jahrzehnten in extrem unterschiedliche soziale Schichten auseinandergedriftet: die wirtschaftlichen und kulturellen Eliten in den privilegierten und immer mehr abgeschirmten und gesicherten Büro- und Wohnvierteln der Großstädte auf der einen Seite und die Sektoren mit der einkommensschwachen Bevölkerung in den endlosen Vorstädten und in den *favelas* auf der anderen. Unter anderen Vorzeichen setzt sich auf diese Weise die radikale Trennung fort, die das vorindustrielle Brasilien kannte und die in einigen Teilen noch weiterexistiert, wie zum Beispiel in der ländlichen Oligarchie und der einfachen, besitzlosen Landbevölkerung des Nordostens und Amazoniens. Es handelt sich also um eine Gleichzeitigkeit von Schichten, Gruppen und Gemeinschaften, die ethnisch, sozial, hinsichtlich ihres Bildungsstandes, der kulturellen Archive und des kulturellen Gedächtnisses, über die sie verfügen, in hohem Maße gegensätzlich sind. In der Vermittlung dieser Gegensätze, in der Notwendigkeit, zwischen diesen Extremen Dialoge zu ermöglichen, sich in ihren wechselseitigen Positionen gegeneinander zu definieren, Eigenidentitäten zu entwickeln und Anerkennung vom anderen zu fordern, spielt Kultur in ihren vielfältigsten Manifestationen eine entscheidende Rolle.
4. Das aber heißt, Brasilien ist bereits seit Jahrhunderten, besonders aber im 20. Jahrhundert, ein “kulturelles Labor” und wird durch eine kulturelle Wirklichkeit gekennzeichnet, die in Europa durch die Hegemonie der nationalen Kulturen unterdrückt oder zumindest vernachlässigt worden war. “Brasilianische Kultur” kennt spätestens seit der zweiten Hälfte des

19. Jahrhunderts eine Situation, mit der die europäischen Kulturnationen und die USA erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wieder verstärkt konfrontiert worden sind und auf die der *cultural turn* theoretisch reagiert hat. Das Miteinander, Nebeneinander, Gegeneinander unterschiedlichster Gruppen, die ihre Identität über Kultur herstellen und die sich durch ihre Kultur definieren und den Anspruch erheben, als Repräsentanten dieser Kultur im gesamt nationalen Kontext ihre Anerkennung zu finden, ist eine für Brasilien bekannte Situation.

5. Brasilien begreift sich also weniger als eine durch eine einzige (National-)Kultur definierte Nation, sondern eher als einen Kulturraum, der durch dynamische Prozesse gekennzeichnet ist, einen Raum, in dem die gesellschaftlichen Gruppen ihre Gemeinschaftszugehörigkeit gerade über Kultur definieren, in dem diese Gruppen und Gemeinschaften über ihre kulturellen Manifestationen und Ausdrucksformen ihren Raum beanspruchen und ihre Anerkennung einfordern. Dieser Kulturraum ist ein Raum, in dem diese unterschiedlichen Kulturen zu Dialogen finden, aber auch um Positionen kämpfen und Konflikte untereinander austragen. Kultur kommt damit eine für das Zusammenleben, für den praktischen gesellschaftlichen Zusammenhalt und im Kampf um wechselseitige Anerkennung entscheidende Bedeutung zu. Ihr symbolischer Wert wird nicht als sekundär im Verhältnis zu einer ökonomischen oder politischen Wirklichkeit angesehen, sondern ihre gemeinschaftsbildende Kraft ist in vielen Fällen höher als die der anderen erwähnten Bereiche.
6. Die kulturelle Dynamik und Flexibilität, die sich aus dieser Situation ergibt, ist aber sicher auch darin begründet, dass – mit seltenen Ausnahmen – alle Individuen sich gleichzeitig mehreren kulturellen Gemeinschaften zugehörig fühlen, ethnischen Gruppen, religiösen Gruppen, durch ihre geographische und kulturelle Herkunft definierte Gruppen (Gauchos, Nordestinos, etc.). Das hält im Land die Tendenzen zu kulturellen Fundamentalismen in Grenzen, die gerade dann Verbreitung finden und sich durchsetzen, wenn es für das Individuum nur ein einziges kulturelles Archiv gibt, aufgrund dessen es seine Anerkennung fordert und das ihm seine Identität garantieren soll.

Wir haben es also in Brasilien mit Bedingungen zu tun, in denen die kulturellen Prozesse und Konstellationen nicht von einer breiten Mittelklasse dominiert und getragen werden. Eine von staatlichen Institutionen (voran die öffentlichen Schulen, aber auch Museen und Ausstellungsräume, Theater und Konzerhallen) getragene und geförderte Kultur ist im gesamten kulturel-

len Spektrum des Landes zwar nicht ohne Bedeutung (siehe weiter unten die Einrichtung von Bibliotheken oder die staatliche Förderung von Musikausbildung und Filmproduktionen), aber dennoch kommt ihr keine große Breitenwirkung zu. Dem widerspricht auch nicht, dass alle Museen des Landes – ganz anders als in Deutschland – unablässig von Schulklassen überlaufen sind. Hier muss man nur die Museumsdichte zur Zahl der Schulkinder ins Verhältnis setzen.

Ein weiterer entscheidender Faktor für die kulturelle Dynamik Brasiliens ist die radikale Urbanisierung des Landes. Das Verhältnis von Land- und Stadtbevölkerung hat sich in den letzten 50 Jahren umgekehrt. Lebten in der Mitte des 20. Jahrhunderts etwa 30% der Bevölkerung in den Städten und 70% auf dem Land, so leben zu Beginn des 21. Jahrhunderts über 70% in städtischen und weniger als 30% in ländlichen Gebieten. Dies hat zur Folge, dass im brasilianischen Kulturraum verstärkt die unterschiedlichen kulturellen Manifestationen aufeinandertreffen, untereinander in Konflikt geraten und miteinander verhandeln müssen: ein vormoderner Analphabetismus und orale Traditionen (Popularkultur aus dem Nordosten oder aus der Amazonasregion) und eine postmoderne Medienwelt (vorwiegend in Form der Telenovelas, aber auch immer mehr in Form von Internet-Seiten und Internet-Kommunikation); die Migranten aus dem Nordosten und die Nachfahren japanischer Immigranten; die in den *favelas* marginalisierten Bewohner der Riesenstädte und die Vertreter einer wohlhabenden, von der Modernisierung des Landes profitierenden oberen Mittelschicht, um nur einige Beispiele zu nennen.

Für dieses kulturelle Szenarium Brasiliens gilt schon geraume Zeit, was der *cultural turn* seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entdeckt hat, nämlich dass Kultur als sozialer Praxis eine entscheidende Bedeutung zukommt, eine Bedeutung, die in dem Maße im Begriff ist zuzunehmen, wie auch ihr Gewicht als wirtschaftliche Einkommensquelle in Form der Kulturindustrie in den letzten Jahrzehnten zugenommen hat.

Provozierend könnte man formulieren: Die Potentialität dieses brasilianischen Kulturraums und das, was ihn über seine gemeinsame Sprache zusammenhält und ihn trotz aller Heterogenität sowohl nach innen wie auch nach außen als Einheit wahrnehmen lässt, liegt gerade darin, dass es in ihm gelingt, alle aus den vorher beschriebenen Widerständen und Widersprüchen resultierenden Konflikte auf eine eher produktive und kreative als auf destruktive Weise zu lösen – wobei sicher die destruktiven mit Gewalterfahrung und Gewaltproduktion verbundenen Reaktionen nicht übersehen oder

beschönigt werden sollen. Es sind vor allem die unterschiedlichen kulturellen Diskurse, die der traditionellen wie der technisch avanciertesten Medien, die sich den Herausforderungen stellen, die die komplexe Wirklichkeit des Landes bedeutet. Ihre symbolischen und imaginären Inszenierungen sind ebenso gegensätzlich wie die ökonomischen und sozialen Wirklichkeiten des Landes selbst. Gegensätzliche Interessen, Machtkonflikte, ideologische Auseinandersetzungen wiederholen sich auch auf der Ebene der kulturellen Diskurse. Es handelt sich hier keineswegs um einen gewaltfreien Raum aufgeklärter intersubjektiver Kommunikation. Dennoch haben die Auseinandersetzungen im kulturellen Raum eine andere Dynamik als die im wirtschaftlichen und politischen Raum (wobei selbstverständlich eine klare Trennung zwischen diesen Räumen nicht zu vollziehen ist). Wenn in einer Telenovela unterschiedliche gesellschaftliche Interessen aufeinanderprallen und darauf symbolisch vermittelnd reagiert wird oder wenn in einem Reggaebeat (so die brasilianisierte Schreibweise für Reggaebeat) soziale und politische Forderungen deklamiert werden, dann bleibt das auch letztlich für die anderen gesellschaftlichen Bereiche nicht folgenlos. Allerdings ergeben sich diese Folgen nicht auf eine mechanische oder kausale Weise. Die Diskussion, ob Darstellung von Gewalt oder von Gewaltbereitschaft Gewalt zur Folge hat oder ob sie kathartisch, zumindest aber entlastend wirkt, wird sicher nie zu einem eindeutigen Ergebnis führen, da die symbolische Welt der vielfachen Formen kultureller Praxis nicht von den anderen Handlungswelten isoliert werden kann. Die in anderen gesellschaftlichen Bereichen produzierte Gewalt, das Misstrauen, der Hass und die Verzweiflung lassen sich im kulturellen Raum nicht aus der Welt schaffen, aber sie finden dort neue Register ihrer Thematisierung und einer Verhandlung zumindest im symbolischen und imaginären Bereich, die – wie bereits erwähnt – nicht ohne Rückwirkung auf die anderen Bereiche ist. Es kann also auf keinen Fall darum gehen, dass diese kulturellen Diskurse versuchen glauben zu machen, es gäbe keine widersprüchlichen Erfahrungen und eine intakte Welt simulieren, vielmehr tragen sie aus sehr unterschiedlichen ideologischen Positionen heraus dazu bei, die Unterschiede und Gegensätze zu verhandeln.

Die Vielzahl kultureller Praktiken im gegenwärtigen Brasilien und ihre Manifestationen zeigen, auf welch vielfältige Weise die Wirklichkeiten dieses Landes thematisiert und verhandelt werden und wie versucht wird, darauf von Seiten und mit den Mitteln dieser kulturellen Praktiken zu reagieren. Die Behauptung vom “kulturellen Labor Brasilien” findet auch dadurch nochmals Bestätigung, dass die Geschichte einer wirkungsmächtigen kultu-

rellen Praxis, an der die unterschiedlichsten sozialen Gruppen beteiligt sind, älter ist als in den europäischen Kulturnationen. Bereits für Silvio Romero, dem Autor der ersten brasilianischen Literaturgeschichte (1888), stand außer Zweifel, dass brasilianische Kultur nicht ohne den Beitrag der afrikanischen und der indianischen zu begreifen ist – auch wenn er noch ein Vertreter des *branqueamento* war, das heißt der Überzeugung, dass Brasilien nur eine Chance hätte, sich unter die fortgeschrittenen Nationen einzureihen, wenn es seine Bevölkerung und seine Kultur “weiß” werden ließe, das heißt wenn sich das Land radikal verwestlichen würde.

Das 20. Jahrhundert hindurch hat sich ein Kanon essayistischer Texte herauskristallisiert, in dem teilweise sehr unterschiedliche Vorschläge gemacht werden, Brasilien zu denken. Der erste große, zum Klassiker gewordene Text ist *Os Sertões* (1902) (deutsche Übersetzung: *Krieg im Sertão*) von Euclides da Cunha. Bis heute hat dieses Buch nicht an Bedeutung verloren und nimmt einen der ersten Plätze im aktuellen Kanon der brasilianischen Literatur ein. Er ist das Ergebnis des ersten großen und gleichzeitig tragischen Konflikts zwischen Modernität/Modernisierung und populären Traditionen, zwischen der jungen Republik und einer auf ihre Ordnung und ihre religiösen Überzeugungen bestehenden ländlichen Bevölkerung des Nordostens, zwischen moderner Kriegstechnik und rationaler Militärstrategie auf der einen Seite und eines mit primitiver Bewaffnung und archaischen Kampfweisen geführten Widerstands auf der anderen. Es ist ein Text, in dem sich Brasilien bewusst wird, welches humane und kulturelle Reservoir das “Hinterland”, der Sertão, trotz seiner Zurückgebliebenheit – jedenfalls nach den Kriterien von Rationalität und technischer Modernisierung – bedeutet. Ein Text, in dem bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Dialektik von Modernität und Fortschritt klar herausgestellt wird. Von da an ist für Brasilien offensichtlich geworden, dass das gewaltsame Durchsetzen von Modernität gegen den Widerstand einer aus welchen Gründen sich ihr verweigern- den Bevölkerung immer auch die Werte dieser Modernität selbst in Frage stellt.

Etwa zwei Jahrzehnte später entstehen im Umkreis der brasilianischen Avantgarde-Bewegung, dem *modernismo*, Manifeste, essayistische Texte und Romane, vor allem von Mario und Oswald de Andrade, die ihren provozierendsten (anti-)theoretischen Ausdruck im “Manifest der Anthropophagie” (1928) finden. Als *antropofagia cultural* (Kulturanthropophagie) sind die dort formulierten Überlegungen, Provokationen und Thesen vor allem bei den *cultural studies* der letzten Jahrzehnte wieder auf große Beachtung

gestoßen. Im Gegensatz zu *Os Sertões*, wo es vor allem um einen inneren Konflikt, der aus dem Gegensatz von Modernität und Tradition resultierte, ging, steht hier die Frage zur Debatte, wie brasilianische Kultur ihre Identität in der Auseinandersetzung mit den avancierten Technologien der Industriegesellschaften finden kann. Die Kulturanthropophagie richtet ihre Polemik gegen zwei entgegengesetzte Positionen gleichzeitig: sowohl gegen eine technik- und modernitätsfeindliche Ablehnung der Einflüsse aus dem Norden, die meint, nur durch Abschirmung eine "authentische" brasilianische Kultur bewahren zu können, wie auch gegen eine leichtfertige Übernahme dieser Errungenschaften und einer unhinterfragten Übernahme von Modernisierung mit dem Ziel, Brasilien zu einer modernen Gesellschaft nach dem Vorbild der Vereinigten Staaten von Amerika werden zu lassen. "Anthropophagie" wird zu einer kulturellen Praxis deklariert, die in ironischer Anspielung an anthropophage Rituale der ursprünglichen indianischen Bewohner des Landes vom Fremden das Beste auswählt, und es, ohne Angst, sich dabei selbst in den Fremden zu verwandeln, vereinnahmt. Es ist ein unverstellt jubilatorischer Diskurs, der sich vom Fremden in keinem Augenblick bedroht sehen will, sondern von der eigenen Kraft überzeugt ist, in einem Prozess der Transkulturation sich das Fremde anzuverwandeln.

Noch zwei weitere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereitgestellte Kulturmodelle, Brasilien und die brasilianische Kultur zu denken, bilden bis heute Referenzen für den kulturellen Diskurs der brasilianischen Selbstreflexion: Gilberto Freyres *Herrenhaus und Sklavenhütte* und Sérgio Buarque de Holandas *Wurzeln Brasiliens*.

*Herrenhaus und Sklavenhütte* kann als eine Antwort aus dem brasilianischen Nordosten auf die ambitionierten und illusorischen Theorien des *modernismo*, besonders der Kulturanthropophagie, aus dem industrialisierten Zentrum des Südens – São Paulo – gelesen werden. Als illusorisch wurden diese Vorschläge selbst von ihren eigenen Autoren (vor allem von Mario und Oswald de Andrade) wenige Jahre später eingeschätzt. Leider liegt von *Herrenhaus und Sklavenhütte* im Deutschen nur die Übersetzung von Ludwig Graf von Schönfeldt vom Beginn der sechziger Jahre vor, die die zahlreichen Passagen, die – so jedenfalls in der Interpretation Gilberto Freyres – die Sinnlichkeit der Kulturbeggnung zwischen Portugiesen und der (weiblichen) indianischen Bevölkerung feiern, die dann die erste *mestizagem* (ethnische Vermischung) zur Folge hat, dem pruden Lesergeschmack der deutschen Nachkriegszeit anpassen. Das Lob der *mestizagem*, ähnlich wie das der *antropofagia*, lässt keinen Zweifel an einer Selbsteinschätzung, die Bra-



silien mit kultureller Energie und Dynamik identifiziert. Trotz der politischen Nähe des Autors zur Oligarchie des Nordostens, trotz des problematischen Konzepts der "Rassendemokratie", als Ergebnis der permanenten ethnischen und kulturellen Vermischungen – zuerst von portugiesischen Kolonisatoren und indianischer Bevölkerung, dann, in einem noch viel umfassenderen Maße, zwischen der portugiesischen Oligarchie und der versklavten afrikanischen Bevölkerung –, wird dieses Buch als Bejahung der brasilianischen Gesellschaft als einer Gesellschaft der *mestizagem* und damit der Hybridität bis heute von allen Seiten als grundlegende Untersuchung und als Vorschlag, Brasilien zu denken, anerkannt. Gleichzeitig rückt hier erstmals ein Kriterium in den Vordergrund, das für das kulturelle Selbstverständnis Brasiliens bis in die Gegenwart entscheidend ist: die Identifikation mit den Tropen.

Eine maßgeblich durch die Tropen geprägte Lebenspraxis als Kondition der brasilianischen Gesellschaft wird auch in Sérgio Buarque de Holandas *Raízes do Brasil* ("Wurzeln Brasiliens") ein entscheidendes Argument zum Verständnis der Eigenheit der brasilianischen Kultur (*Raízes do Brasil*, 1936: 3; vgl. dazu den Kommentar bei Rocha 1998: 165). Damit ist ein Argument in die Debatte gebracht, das ebenfalls in seinen unterschiedlichen Varianten (vor allem die *tropicalismo*-Bewegung der siebziger Jahre) bis heute seine Wirksamkeit nicht verloren hat. In Anlehnung an Max Weber begreift Buarque de Holanda die Gesellschaft Brasiliens nicht über ethnische Zugehörigkeiten und ethnische Vermischungen, sondern über die wirtschaftlichen und sozialen Praktiken, die zuerst den Typus des portugiesischen Kolonisatoren unter den Bedingungen der tropischen Verhältnisse hervorgebracht hat und ihn dann zum *homem cordial*, zum "herzlichen Menschen", werden ließen. Diese Bezeichnung des *homem cordial* ist allerdings auf den ersten Blick irreführend – genauso irreführend wie das soziale Verhalten dieses Typus selbst. Die scheinbare Herzlichkeit kann nämlich jeden Augenblick in Willkür umschlagen, wenn den persönlichen Wünschen und Vorstellungen des Machthabenden nicht entsprochen wird. Der *homem cordial* stellt sich außerhalb des allgemeinen Gesetzes, das höchstens – und hier begreift er sich bereits als äußerst demokratisch – auf den Gegner Anwendung findet nach dem Motto: "Für meine Familie, die Freunde, den eigenen Clan alles, für meine Feinde das Gesetz". Damit werden die kulturellen Rechtfertigungen für die Praktiken von Klientelismus und Korruption beschrieben (Rocha 1998: 171). Dem *homem cordial* steht auf der anderen Seite der gesellschaftlichen Leiter der *malandro*, der Gauner, Strolch gegenüber, auf den sowohl

Antonio Candido in einer Studie wie auch Roberto DaMatta in seinen anthropologischen Untersuchungen aufmerksam gemacht hat und der sich großer Sympathie erfreuen kann. *Malandro* zu sein ist keineswegs ehrenrührig: In einer Gesellschaft, in der Gerechtigkeit nicht als allgemeines Prinzip anerkannt ist, in dem die "Oberen" jenseits des Gesetzes handeln, können sich auch die "Unteren" nicht unter das Gesetz stellen. So handeln auch sie zugunsten ihres eigenen Wohles und dem ihrer Freunde und ihr Geschick besteht darin, jede Gelegenheit, die die Kontingenz der gesellschaftlichen Ordnung bietet, zu ihrem Vorteil und zu dem der Familie und der Freunde zu nutzen. Grundsätzlich problematisch wird diese gesellschaftliche Figur erst unter den Bedingungen des Zerfalls und der Auflösung jeglicher persönlicher Bindungen und Einbindungen in Familien- und Freundschaftsbeziehungen. Dann wird der sympathische *malandro* zum bloßen Delinquenten und Kriminellen, dessen Disposition zur Gewaltanwendung nicht durch ein Verantwortungsgefühl, das aus diesen persönlichen Bindungen resultiert, und dessen Begehren nicht durch die konkreten Bedürfnisse, die befriedigt werden sollen, reguliert werden. Die radikale Freisetzung als unabhängiges Individuum, dessen Begehren von der Grenzenlosigkeit des Warenangebotes stimuliert wird, führt notwendigerweise zu einer Befreiung von allen Schranken gegenüber solcher Gewaltanwendung und zur Bereitschaft, die Befriedigung der vom Markt produzierten Wünsche mit allen Mitteln zu betreiben. Womit wir uns mit der destruktiven und gewalttätigen Seite der gegenwärtigen brasilianischen Wirklichkeit konfrontiert sehen.

Sowohl im Falle von Sérgio Buarque de Holandas *homem cordial* wie auch im Falle von Antonio Candidos *malandro* werden gesellschaftliche Spielregeln beschrieben, die sich einer Modernität nicht grundsätzlich widersetzen, die ihr aber eine andere Färbung und eine andere subjektive Wirklichkeit geben. Buarque de Holanda verwendet in den "Wurzeln Brasiliens" auffällig viel Raum darauf zu beschreiben, weshalb das so gut geplante holländische Experiment, in Pernambuco zwischen 1630 und 1654 eine moderne kapitalistische Gesellschaft aufzubauen, gescheitert ist: Diese Form des nördlichen (protestantischen) Kapitalismus erweist sich – so Buarque de Holanda – unter den Bedingungen der Tropen und der Notwendigkeit einer hohen Flexibilität im sozialen Zusammenspiel zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppen als nicht geeignet. Der Weg der Modernität – und das gilt aus dieser Sicht bis heute – ist unter den brasilianischen Bedingungen notwendig ein anderer als der der nördlichen Industrienationen.

Ein wichtiger Unterschied des brasilianischen Kulturraums zu den westlichen oder genauer nördlichen Leitkulturen der Moderne ist die Bedeutung der Volkskultur, der *cultura popular*, in dem unübersehbaren Reichtum ihrer Archive und Praktiken in allen Bereichen: Musik, Tänze und theatrale Darstellungen, Kunsthandwerk und Essenszubereitung, Techniken und Motive in der plastischen Kunst und in der Literatur, religiöse und spirituelle Rituale, Feste und Feierlichkeiten. Wie Renato Ortiz bereits Ende der achtziger Jahre in *A moderna tradição brasileira* ("Die moderne brasilianische Tradition") nachweist, haben hier durch das Hereinbrechen der Kulturindustrie entscheidende Veränderungen stattgefunden, die zu einer ganz neuen Dynamik im Verhältnis von Volkskultur und Massenkultur geführt haben. Alle kulturellen Manifestationen, die im Laufe der letzten 200 Jahre seit der Unabhängigkeit (1822) als brasilianische Nationalkultur Anerkennung fanden, zeigen deutliche Spuren der popularen Kulturen. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, dass die Akzeptanz von Elementen, Praktiken oder Repräsentationen populärer Kulturen im offiziellen Kanon nichts über die reale Einschließung und Aufnahme ihrer Träger und ihrer Produzenten in das soziale und politische Leben der Nation aussagt. Das gilt genauso für indianische Elemente im 19. Jahrhundert, mit denen sich die brasilianische Monarchie schmückte, während gleichzeitig die Ausrottung der indigenen Bevölkerung unvermittelt fortgesetzt wurde, wie für die Gegenwart, in der die bereitwillige Aufnahme von afro-amerikanischen Traditionen in allen kulturellen Bereichen in keinem Widerspruch zu stehen scheint mit der offensichtlichen Benachteiligung der Bevölkerungsgruppen, die sie repräsentieren. Wurde der popularen Kultur immer ein gewisses Potential an Widerstand, Subversion und Kritik der offiziellen Werte und ihrer Ordnung zugeschrieben, so scheint das für die Massenkultur als einer neuen Form der popularen und damit auch einer populären Kultur "von oben" nicht mehr zuzutreffen. Am deutlichsten wird das im Falle der Telenovelas als eines von den Verwertungsinteressen der Kulturindustrie hervorgebrachten "Makrodiskurses", der die Dispersität und Heterogenität der kulturellen Ausdrucksformen ordnet und Imagos einer nationalen Selbstrepräsentation produziert, mit der der überwiegende Teil der Bevölkerung sich zu identifizieren bereit ist. Haben die Historiker und Medienwissenschaftler in den letzten Jahren auf die Bedeutung des Buches für die ideologische und imaginäre Festigung von Nationalstaatsprojekten hingewiesen, so gilt das noch in gesteigertem Maße für das Medium Fernsehen, mit dem gewichtigen Unterschied, dass in

diesem Fall auf die Alphabetisierung, die für die Wirkung des Buches eine Voraussetzung war, verzichtet werden kann.

Der Kulturindustrie und ihrer medialen Massenkultur gelingt es, kulturelle Elemente divergierendsten Ursprungs zu absorbieren und sie ihrer Verwertung zu unterwerfen. In ihrer unwiderstehlichen Dynamik, alles zu vereinnahmen und in eine allen bekömmliche Kulturware zu verwandeln, ist sie das überzeugendste und zugleich problematischste Beispiel eines "Kulturanthropophagismus": Soziale Konflikte, Armut, Gender- und ethnische Probleme, die Welt des Drogenhandels und der Gewalt, afro-brasilianische Rituale, alle erdenklichen subversiven und transgressory Praktiken marginaler Gruppen und Gemeinschaften (*comunidades*) – alles wird zu lukrativem Material für ihre Kulturproduktion.

Ununterbrochen wird von ihr, mit den unterschiedlichsten Themen spielend und alle erdenklichen Geschichten erfindend, ein Brasilien vorgestellt, das zwar widersprüchlich und konfliktiv sein mag, das aber dennoch erzählbar und darstellbar ist. Wenn sich die Erzählungen auch widersprechen oder wenn sie sich sogar gegenseitig ausschließen, so ist das letztlich nebensächlich. Wichtig ist, dass jede Produktion auf ihre Weise erneut wiederholt: Es gibt eine (1) Geschichte Brasiliens und aller seiner Bewohner. Die Präsenz der populärkulturellen Elemente der verschiedenen Alltagspraktiken (Fußball, Körperkulturen, Kleidung, Essen, Candomblé, Umbanda) spielt dabei eine ebenso große Rolle wie die der Elemente der Festkultur (nicht nur der Karneval, sondern Musik, Tanz, Heiligenverehrung und Wallfahrten). Zu dem durch die Medien geschaffenen symbolischen und imaginären öffentlichen Raum haben alle Zugang, so sehr ihnen auch das Auftreten in den konkreten öffentlichen Räumen verwehrt wird.

Die kulturelle Integration durch die Rezeption einer zentripetalen Massenkultur, die den zentrifugalen Tendenzen der partialen Kulturen entgegenwirkt, ist eine der wichtigen Leistungen sowohl des brasilianischen Staates wie auch der von privaten Unternehmen betriebenen Medien. Die "Secretaria de Cultura" des Ministeriums für Kultur hat in den letzten beiden Jahrzehnten den größten Teil der Munizipien mit öffentlichen Bibliotheken ausgestattet. So wurden im Jahr 2000 nach offiziellen Angaben 326 öffentliche Bibliotheken eingerichtet (alle folgenden statistischen Zahlen aus Álvarez 2003: 232-255). Selbst bei den 908 kleineren Munizipien zwischen 20.000 und 50.000 Einwohnern sind inzwischen fast 800 mit öffentlichen Bibliotheken ausgestattet. Auch die Verbreitung von Buchhandlungen hat in

den letzten Jahren deutlich zugenommen: Die meisten Munizipien mit über 20.000 Einwohnern haben inzwischen mindestens eine Buchhandlung.

Von den insgesamt 5.506 Munizipien in Brasilien werden 72% mit Tageszeitungen versorgt (im Jahre 1999 gab es 465 verschiedene Zeitungen mit einer Gesamtauflage von knapp 8 Mio. Exemplaren). Die Zahl der Kinos war in Brasilien ebenso wie in den industrialisierten Ländern in den letzten Jahrzehnten rückläufig: Von ca. 3.000 Kinosälen in den siebziger Jahren ging die Zahl auf etwa 1.300 am Ende des 20. Jahrhunderts zurück. Selbst unter den 68 Munizipien zwischen 200.000 und 500.000 Einwohnern gibt es neun, das heißt ca. 15%, ohne Kino. Dagegen haben alle diese Munizipien – wie alle Munizipien ab 100.000 Einwohnern – Video-Leihstellen. Selbst in den 276 Munizipien zwischen 50.000 und 100.000 Einwohnern verfügen nur zwei nicht über solche Einrichtungen.

Das wirkungsvollste Medium für eine kulturelle Integration Brasiliens, das den vielfachen zentrifugalen Kräften vereinheitlichend entgegenwirkt, ist zweifellos das Fernsehen und das beliebteste Genre sind die Telenovelas. Um die Jahrtausendwende hatte Brasilien eine Dichte von fast 224 Fernsehgeräten auf je 1.000 Einwohner erreicht. Das gesamte Staatsgebiet wird von insgesamt 281 Fernsehkanälen versorgt; den höchsten Anteil hat dabei erwartungsgemäß São Paulo mit 41 Kanälen. Der größte nationale Fernsehkanal, "Rede Globo", machte im Jahr 2000 einen Umsatz von 2.100 Mio. Reais, das heißt fast eine Milliarde US\$.

Kulturindustrie ist in Brasilien also nicht nur ein kulturelles, sondern auch ein wirtschaftliches Phänomen. Wenn es auch praktisch unmöglich ist, statistisch die genauen Zahlen anzugeben, die vom Bruttosozialprodukt der Kulturindustrie zugerechnet werden müssen, da die Grenzen zu anderen Industriezweigen fließend sind, ist doch offensichtlich, dass ihr Anteil am gesamten Bruttosozialprodukt deutlich zugenommen hat.

Das gilt auch für den Bereich der Ausfuhr, wenngleich hier immer noch ein deutliches Ungleichgewicht im Vergleich zur Einfuhr herrscht. Trotz eines bemerkenswerten Anwachsens des Kulturexportes standen im Jahr 2000 einer Ausfuhrbilanz von 150,5 Mio. US\$ Einfuhrausgaben in Höhe von 264,3 Mio. US\$ gegenüber. Das belegt aber, in welchem Maße die Kulturindustrie als Erwerbszweig auch zu einer wirtschaftlich integrativen Kraft geworden ist, die dazu beiträgt, einen immer größeren Anteil der Bevölkerung in den nationalen Markt zu integrieren. Was sich die Avantgardisten der Kunstwoche von São Paulo in den zwanziger Jahren erträumt und was sie provokativ gefordert hatten, ist Tatsache geworden: Brasilien ist vom

reinen kulturellen Einfuhrland zu einem wichtigen kulturellen Exportland geworden. Brasilianische Kultur im weitesten Sinn hat einen internationalen Ruf bekommen: Musik, Telenovelas, Karneval, Fußball und tropische Freizeit und Strandkultur an erster Stelle, aber auch Architektur (Brasília ist immer noch eine der eindrucksvollsten Städteneugründungen des 20. Jahrhunderts), die Filmproduktion, bildende Kunst, Literatur strahlen über die Landesgrenzen hinaus und nehmen an der globalen Kulturzirkulation teil.

### Literaturverzeichnis

- Álvarez, Gabriel O. (2003): "Indústrias culturais no Brasil". In: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais (Hrsg.): *Indústrias Culturais no Mercosul*. Brasília: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, S. 213-272.
- Andrade, Oswald de (1972): *Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Candido, Antonio (1970): "Dialética da malandragem: caracterização das 'Memórias de um sargento de milícias'". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 8, S. 67-89.
- Chauí, Marilena (2006): *Cidadania cultural. O direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Cunha, Euclides da (1994): *Krieg im Sertão*. Übersetzt von Berthold Zilly. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ([<sup>1</sup>1902] 2001): *Os Sertões*. São Paulo: Atica.
- DaMatta, Roberto (<sup>6</sup>1997): *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Freyre, Gilberto ([<sup>1</sup>1933] 1985): *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Brasil América.
- (1965): *Herrenhaus und Sklavenhütte: ein Bild der brasilianischen Gesellschaft*. Übersetzt von Ludwig Graf von Schönfeldt. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- Holanda, Sérgio Buarque de ([<sup>1</sup>1936] <sup>13</sup>1979): *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Olympio.
- Hollanda, Heloisa Buarque de (2008): "A Short Sketch on some Signs of Transformation in Brazilian Urban Imaginary". In: Birle, Peter/Costa, Sérgio/Nitschack, Horst (Hrsg.): *Brazil and the Americas. Convergences and Perspectives*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 171-183.
- Keck, Anette/Kording, Inka/Prochaska, Anja (Hrsg.) (1998): *Verschlungene Grenzen. Antropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften*. Tübingen: Narr.
- Nitschack, Horst (2007): "El giro cultural en América Latina: el caso de Chile y Brasil". In: Costa, Sérgio/Sangmeister, Hartmut/Steckbauer, Sonja (Hrsg.): *O Brasil na América Latina. Interações, percepções, interdependências*. São Paulo: Annablume, S. 151-162.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2003): "Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang". In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler, S. 1-18.
- Ortiz, Renato ([<sup>1</sup>1985] <sup>5</sup>1994a): *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.

- ([<sup>1</sup>1988] <sup>5</sup>1994b): *A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- Ricupero, Bernardo (2008): *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. São Paulo: Alameda.
- Rocha, João Cezar de Castro (1998): “O homem cordial; um equívoco é um equívoco é um sintoma”. In: Rocha, João Cezar de Castro: *Literatura e Cordialidade. O público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado, S. 161-173.
- Stam, Robert (2008): “Tropicalia, Transe-Brechtianismo and the Multicultural Theme”. In: Birle, Peter/Costa, Sérgio/Nitschack, Horst (Hrsg.): *Brazil and the Americas. Convergences and Perspectives*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 223-237.